

повествования к тем, которые имитируют традиционные формы, произошедший в творчестве писателя в 80-е гг., можно рассматривать и как тенденцию, характерную для развития литературы этого времени вообще.

Авторская концепция истории не самодовлеющая, она изменяется от романа к роману в зависимости от эпохи, состояния культуры и пр., однако определенные идеи, связанные с еще модернистской верой в значимость отдельного человека в ходе истории, имперская вера в миссию западного человека по отношению к другим народам прослеживаются во всех произведениях автора.

Примечания

1. *Burgess A. Earthly Powers. L., 1988.*
2. *Смирнов И. Новый историзм как момент истории // НЛО. 2001. № 47 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.nlo.magazine.ru*
3. *Burgess A. The End of the World News. L., 1984.*
4. *Ильин И. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М., 1996.*
5. *Берджесс А. Железо, ржавое железо. М., 2005.*

© Чернышов М. Р.
г. Екатеринбург

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ У. ВОРДСВОРТА

Религиозные темы и мотивы не относятся к числу доминантных или приоритетных в лирическом наследии Уильяма Вордсворта, однако они занимают в нем достаточно места, чтобы их изучение могло определенными нюансами обогатить представление о его творческой и идейной эволюции. В общих чертах это представление обычно выглядит таким. Для раннего периода жизни Вордсворта (примерно до 1800-х гг.) характерен радикализм или, по меньшей мере, нетрадиционализм взглядов — и политических (увлечение идеями Французской революции), и эстетических (новаторское предисловие к сборнику «Лирические баллады»), и религиозных (внешнее равнодушие к церковной англиканской обрядности и явная склонность к пантеизму). В дальнейшем поэт эволюционирует в сторону консерватизма, что также можно проследить на всех трех указанных направлениях. Вордсворт приветствует победу над Наполеоном, игнорирует революционные всплески в Европе 1830–1840-х гг. и в конце жизни соглашается занять после Саути одиозную должность поэта-лауреата. Свидетельством поворота к консерватизму в области эстетики можно считать необычайное тяготение Вордсворта начиная с 1802 г. к жанру сонета, тогда как в период «Лирических баллад» он этой формы не признавал. Религиозность поэта также становится более традиционной, что увенчивается созданием в 1821 г. монументального и почти не читаемого цикла «Церковные сонеты», посвященного истории христианской религии на территории Англии.

Попытаемся найти в ранней лирике Вордсворта свидетельства начала этой эволюции.

Как известно, в 1790–1800-е гг. основными предметами интереса и тематикой поэзии Вордсворта были природа и жизнь селян. С этим связана и неортодоксальность его религиозных взглядов, которые близки к языческому пантеизму, обожествлению Природы. Однако в сложном комплексе чувств и эмоций, пробуждаемых у его лирического героя природой, далеко не всегда можно с уверенностью выделить религиозную составляющую: религиозное чувство здесь почти неразрывно сливается с нравственным и эстетическим. Более или менее точным критерием их дифференциации может служить частота использования в пейзажных стихах лексики, связанной с традиционными религиозно-церковными представлениями (поскольку поэт был воспитан в лоне англиканской церкви и принадлежал к ней фактически).

Изучив с этой точки зрения поэзию Вордсворта, мы обнаружили, что первое стихотворение, в котором такая лексика играет довольно значительную роль, появилось не ранее чем в 1798 г. — это знаменитое «Тинтернское аббатство», последняя по времени создания вещь, вошедшая в первое издание «Лирических баллад». До этого религиозный потенциал образов природы раскрывался поэтом только в мистическом аспекте проникновения в тайные глубины мироздания без использования традиционной религиозной образности. Возможно, скачок произошел не без влияния более ортодоксального Колриджа. Как известно, толчком к замыслу совместного сборника послужило сочинение Колриджем поэмы «Сказание о Старом Мореходе», в разработке сюжета которой на первом этапе Вордсворт принимал активное участие. Возможно, причиной дальнейшего отстранения поэта от работы было то, что Колридж отличался более ортодоксальным религиозным сознанием и сюжет, задуманный в духе вполне пантеистической романтической мистики (духи природы мстят убийце альбатроса, нарушителю законов естества), окрашивал во все более явственные христианские тона [см. об этом: 1, с. 140–155]. В то же время было очевидно, что «Сказание о Старом Мореходе» не просто первая, но и ключевая вещь задуманного сборника, обаяние которой распространялось на позднее создаваемые стихи. К тому же продолжающееся дружеское общение двух поэтов не могло не влиять на мировоззрение обоих.

«Тинтернское аббатство» считается шедевром и образцом философско-медитативной лирики Вордсворта. Показательно, что первый религиозный образ, появляющийся в начальном отрывке, полностью отведенном пейзажному описанию, — это образ отшельника (*hermit*), который мог бы поселиться в этом тихом уединенном месте. Между тем именно Отшельник (*Hermit*), молитвами и наставлениями очищающий душу преступного Морехода, является одним из ключевых персонажей колриджевской поэмы и притом самым ортодоксальным, переводящим в последних главах сюжет из пантеистско-романтического в христианско-романтический план. Однако упоминание отшельника Вордсвортом не столь явственно религиозно — это может быть и не монах, а просто любитель уединенной жизни. И на протя-

жении большей части стихотворения выделенные нами образы в основном лишь косвенно, двусмысленно религиозны. Пейзаж очищает душу и мысли (purer mind, chasten, purest thoughts), несет на себе благословение (blessed mood, full of blessings) и мистическую тайну (mystery, unintelligible world), способность проникать в которую лирический герой считает более возвышенным (sublime) даром, чем нравственное чувство. Свои убеждения в отношениях с природой герой обозначает словом «belief», т. е. вера, но в религиозном контексте чаще употребляется другое, синонимичное существительное «faith».

Лишь в последней, 4-й части находим единственную отчетливую аттестацию героем себя как старого «природопоклонника»: «I, so long/ A worshipper of Nature...» [2, с. 222]. Но связана эта четкость с тем, что здесь появляется совершенно новый мотив нетрадиционной религиозности. Предметом религиозного сознания и чувства лирического героя (который здесь почти полностью совпадает с биографическим автором) становится близкий человек, в данном случае сестра. В 1820-х гг. в русской поэзии, прежде всего у Пушкина, появится несколько стихотворений, в основном в традиции сакральной пародии, где религиозная риторика используется при обращении к женщине посторонней, объекту либо половой любви, либо условно-светского поклонения. У Вордсворта совершенно иное. Как известно, его сестра Дороти посвятила всю свою жизнь брату и в некотором смысле была ему ближе, чем жена. Поэт воспринимал ее не просто как любимую сестру, но как своего рода духовного учителя. И в последних строках стихотворения чувство, внушаемое сестрой, он ставит выше того, что испытывает к природе, причем оба эти чувства носят явственный религиозный оттенок. Вот как это передано в переводе В. Рогова: «... я, с давних пор/ Природы обожатель, не отрекся/ От моего служенья, но пылал/ Все больше — о! — все пламеннее рвеньем/ Любви святейшей» [Там же, с. 223].

Через четыре года, в 1802 г., Вордсворт написал сонет, где также сплетаются мотивы религиозного восприятия природы и религиозного поклонения близкому человеку. Но это стихотворение обогащено еще одним сквозным мотивом ранней лирики Вордсворта — темой детства как пограничного состояния между поту- и посюсторонней жизнью, образом ребенка как посредника между мирами. В прежних стихах на эту тему («Люси Грей», «Нас семеро» и т. д.) религиозный контекст едва ощущался, здесь же мы имеем дело с полноценной религиозной лирикой, где религиозное чувство, как и в «Тинтернском аббатстве», переходит с одного объекта на другой: с природы на близкого человека, который к тому же ребенок (адресат стихотворения — 10-летняя Кэролайн, дочь поэта от французской возлюбленной Аннет Валлон). Приведем весь сонет в переводе В. Топорова (в старом переводе Ивана Козлова введены даже лишние религиозные образы): «Исполнен вечер истинной красоты, / Святое время тихо, как черница, / Проникнутая благостью; садится / Светило дня, как в облаке росы... / На краешке прибрежной полосы / Прислушайся! Как гром, грохочет Сущий, / Круговращеньем правит Всемогущий, / И длятся вечносущие часы. / Дитя! подруга!

Если гнета мыслей / Не знаешь ты и на пороге мрака, / То ты — равнобожественна мирам, / Тогда себя к блаженным сопричисли, / Тогда войди бестрепетно во храм. / Господь избрал тебя, не дав нам знака» [2, с. 556].

Вряд ли, однако, стоит абсолютизировать эту нетрадиционность религиозных мотивов в ранней поэзии Вордсворта. Она касается скорее поэтического, чем собственно религиозного мышления поэта. Ведь ни восхищение природой, творением Бога, ни восприятие детей как существ, наиболее близких к Богу (известные евангельские места: от Матфея, 19:13–15, от Марка, 10:13–16, от Луки, 18:15–17), ничуть не противоречат исконным христианским представлениям. Новое здесь — лишь использование этих мотивов в лирических стихах (первое можно найти, например, в «Потерянном рае» Мильтона). Но Вордсворт был воспитан и жил в лоне англиканской церкви, прекрасно знал эту традицию, и это проявлялось уже в раннем творчестве. Например, в том же «Тинтернском аббатстве» исследовательница из Университета Индианы (США) М. Херрингтон-Перри обнаруживает не менее десятика библейских аллюзий от Псалтири до апостольских посланий и от образных переключек до прямых совпадений фраз со Священным Писанием в английской версии короля Иакова [3]. Правда, переключки эти были почти наверняка бессознательными, но все же они говорят о том, что тексты Библии (и англиканской литургии) были вполне актуальны для поэта и что переход к более традиционному поэтическо-религиозному мышлению в 1810-х гг. не мог быть чем-то совершенно неожиданным в его духовной биографии. Свидетельством начала этого поворота является само появление религиозных образов в его поэзии на рубеже 1790–1800-х гг.

Любопытным признаком того, что Вордсворт внутренне готов к воплощению в стихах традиционных религиозных мотивов, но еще не выработал для этого собственной жанрово-тематической модели, являются несколько его переводов религиозных сонетов Микеланджело, сделанных в 1805 г. [4, с. 256–257], — это обычные молитвы, обращенные к Богу, медитации-размышления о своих отношениях со Всевышним. Консервативный католический тип религиозного сознания оказался для поэта близким и актуальным. Как известно, из всех протестантских конфессий англиканство сохранило больше всего католических черт, и из всех литератур протестантских стран именно английская обладает самой яркой и представительной католической линией — это касается и религиозной поэзии: достаточно вспомнить имена Хопкинса и Томпсона. Еще при жизни Вордсворта так называемое Оксфордское движение англиканской церкви едва не вызвало массовый переход в католичество. У самого поэта до этого не дошло, однако показательно, что значительная часть его религиозной лирики второй половины жизни — это выражение впечатлений от религиозных исторических и культурных памятников (храмов, монастырей, картин) и просто сцен религиозной жизни людей.

Видимо, первым произведением, принадлежащим к этой группе, следует считать «Силу молитвы» [Там же, с. 494–495], написанную в 1807 г. в балладной форме, где рассказывается чудесная легенда об основании Болтонс-

кого монастыря. Но в основном она состоит из стихотворений, написанных Вордсвортом в поездках. Общеизвестно, что он никогда не был домоседом, а Озерный край исходил пешком вдоль и поперек. В цикл сонетов, посвященных местной реке Даддон, входит «Ситвейтская часовня» [4, с. 380], написанная в форме молитвы, обращенной к самой религии. Но он совершил и немало дальних путешествий, и путевые впечатления вдохновляли его на создание целых циклов, причем стихи создавались не только на месте, но и по возвращении на родину, а иногда и через несколько лет после этого.

Таков, например, цикл «Хроника путешествия по континенту, 1820» (1821), куда входит несколько стихотворений на религиозную тему. Интересен «Гимн» с подзаголовком «За лодочников при подходе к порогам близ Гейдельбергского замка» [Там же, с. 336]. По жанру это ролевая молитва, т. е. молитва от лица субъекта, явно отличного от автора. Эту форму Вордсворт использовал не впервые. В 1818 г. он написал небольшой цикл из пяти стихотворений «Надписи, якобы найденные в келье отшельника и возле нее» — четвертое и пятое написаны в форме молитвы [Там же, с. 550]. В 1819 г. было напечатано стихотворение с неустановленной датой создания «Пленница Мария, королева шотландцев» [Там же, с. 267] — драматический монолог от лица Марии Стюарт, завершающийся молитвой. Но обычной формой этот жанр в творчестве Вордсворта не стал, хотя в 1834 г. было создано еще одно такое стихотворение — «Полдневный гимн труженика» [Там же, с. 506].

Написанное в Швейцарии стихотворение «Сочинено в одном из католических кантонов» [Там же, с. 337] выражает благочестивое умиротворение, причем повод не вполне ясен: здесь нет ни картин величественной природы, ни предметов религиозного культа. Единственным авторским намеком служит указание на конфессию местных жителей в заглавии. Видимо, здесь смешались впечатления и от природы, и от местных нравов.

В «Сцене на озере Бриенц» [Там же, с. 338] поэт описывает пение крестьянских девушек, возвращающихся вечером на лодке с жатвы. Любопытно, что поют они явно не духовный гимн, но настроение вызывает у поэта именно религиозное. Таким образом, в лирику Вордсворта возвращается старый излюбленный мотив (пасторально-патриархальная жизнь селян), но приобретает совершенно новое звучание.

В стихотворении «Энгелберг, гора ангелов» [Там же, с. 338] горный пейзаж играет чуть более важную роль, чем в аналогичных ему по теме, но все-таки главный повод для разработки религиозной темы здесь — название горы и связанные с ней легенды. То же можно сказать и о следующем стихотворении — «Our Lady of Snow» [Там же, с. 338–339]: альпийские пейзажи вызывают воспоминание об известной римской церкви, и поэт пишет молитву к Богоматери — скорее ролевую в данном контексте.

Два стихотворения в цикле посвящены храмам: это сонет «В Кельнском соборе» и «Церковь Сан-Сальвадор, вид с озера Лугано» [Там же, с. 335, 341], предваряемое подробным прозаическим рассказом об истории этого памятника.

Специальный сонет в этом цикле посвящен «Тайной вечере» Леонардо да Винчи [4, с. 342]. Похожее стихотворение имеется в цикле 1842 г. «Хроника путешествия в Италию в 1837 году» — у Рафаэлем «Иоанне Крестителе» [Там же, с. 365]. В обоих случаях знаменитые картины становятся не прямым предметом описания, а скорее поводом для размышления над изображенным сюжетом, в результате чего оба сонета четко вписываются в древнюю традицию католической медитации. Кроме того, в этот итальянский цикл входит два сонета о монастыре Камальдоли [Там же, с. 363], но новых мотивов в них нет, да и вообще Италия 1837 г. оставила у Вордсворта меньше религиозных впечатлений, чем Центральная Европа 1820-го.

Еще один блок лирики Вордсворта, где встречаются религиозные мотивы, — это гражданские стихи на общественно значимые темы.

Первое скрепление этих тем находим в двух одах 1816 г. [Там же, с. 327–332], связанных и формальными, и содержательными признаками. Обе ближе к традиции классицизма, чем к романтической. Поводом для обеих стала победа антинаполеоновской коалиции над Бонапартом — событие в исторической перспективе неоднозначное, но для Вордсворта бесспорно означавшее торжество свободной Европы и поражение диктатуры. Первая ода, состоящая из 5 частей, посвящена в основном победе при Ватерлоо, и воспевание «грозного Бога сражений, Господа воинств» сосредоточено в 4-й и 5-й частях. Вторая ода приурочена к национальному Дню общего благодарения 18 января 1816 г., состоит из 10 частей и проникнута специфическим религиозным чувством (и религиозной фразеологией) от начала до конца.

Привлечение гражданского мотива в религиозную лирику (а не наоборот) происходит в уже упоминавшемся стихотворении «Церковь Сан-Сальвадор». Оно интересно богатым разнообразием тем и мотивов, вызывающих религиозное чувство: и красота природы, и старая церковь, и связанные с ее историей героизм и патриотизм швейцарского народа.

Следующее произведение занимает особое место в творчестве Вордсворта. Это самое фундаментальное творение его религиозной поэзии, хотя и очень мало привлекавшее внимание читателей и исследователей. История его замысла в точности неизвестна, но вполне вероятно, что стимулом послужила та самая поездка 1820 г. по континенту, во время которой поэт получил много впечатлений, связанных с религиозной историей. В течение следующего 1821 г. многие из них он воссоздал в стихах, упомянутых выше. Но, видимо, активная религиозно-историческая память швейцарцев и итальянцев вызвала у него желание посмотреть с этой точки зрения на свою родную страну. И вот в течение того же 1821 г. он создает большой трехчастный цикл «Церковные сонеты» из 132 произведений [Там же, с. 418–452]. Первая часть (39 сонетов) охватывает период от первого появления христиан в Британии и изгнания друидов до установления в ней папского владычества, вторая (46 сонетов) описывает события от XIV в. до правления Карла I и революции 1640-х гг., с главным событием — Реформацией, третья (47 сонетов) — от Реставрации до современности. Помимо событий

собственно церковной истории, Вордсворт отводит по отдельному сонету, скажем, саксонскому, датским и норманнскому завоеваниям, войне Йорков и Ланкастеров, Пороховому заговору, некоторым королям (интересно, что нет отдельного сонета о Генрихе VIII, который и произвел церковную реформу в стране). В первых двух частях преобладает именно история; в третьей Вордсворт подробно описывает устройство религиозной жизни в лоне англиканской церкви: литургия, таинства, виды молитвы. Во всем цикле очень мало личного, Вордсворт сознательно старается излагать официальную точку зрения, но иногда все же позволяет себе отвлечься от нее и включить в цикл медитацию «Изменчивость» или три сонета о Капелле Королевского колледжа в Кембридже, памятной ему и по собственному студенчеству, и по визитам к брату-священнику, который там служил.

Упомянем еще два стихотворения, где религиозная проблематика слита с общественно-гражданской. В 1827 г. был напечатан сонет «Упадок благочестия» [4, с. 256] — сожаление об ушедших временах живой искренней веры, сменившейся нынче формальным посещением церкви по праздникам. По-видимому, тот же пафос лежит в основе одного из последних стихотворений Вордсворта — сонете 1845 г. «В Фернесском аббатстве» [Там же, с. 283]. Правда, внешне тема обратная: герой умиляется набожности группы железнодорожных рабочих, зашедших в церковь во время полуденного перерыва. Однако это и свидетельствует о том, что в «нынешние» времена такая картина — большая редкость.

Подведем итоги. В религиозной лирике Вордсворта выделяется несколько ее типологических разновидностей. Во-первых, это стихи, выражающие нетрадиционную религиозность: пантеизм и «обоожествление» близких людей (сестры и ребенка). Во-вторых, это стихи, вдохновленные более традиционным религиозным чувством, обычно навеянными впечатлениями, полученными в путешествиях от посещения различных достопримечательностей, так или иначе связанных с религией (сюда же можно отнести переводы из Микеланджело). В-третьих, это стихотворения на религиозно-гражданские темы. Отдельной разновидностью можно считать ролевые молитвы.

Если попытаться рассмотреть динамику этих разновидностей в эволюционном аспекте, то в первом приближении возникает такая картина. Неканоническая религиозность первого периода сменяется вполне традиционной, а иногда и официальной. Однако это не значит, что поэт совершенно меняет свои убеждения. Природа по-прежнему вызывает у него религиозное настроение, это видно и из стихов, написанных во время путешествия на континент, и даже из более поздних — можно назвать, например, не упоминавшиеся ранее «Fair Prime of Life» (до 1827) и «Devotional Incitements» (1832). Для зрелой религиозной лирики Вордсворта (начиная с 1810-х гг.) характерно слияние мотивов — поводов для возникновения религиозного настроения (например, величественная природа и героическое прошлое страны). По годам (примерно с 1815 по 1845, когда создано более 90 % всей религиозной лирики Вордсворта) такие стихи распределя-

ются относительно равномерно, за исключением резкого всплеска 1821 г., когда поэт написал сразу несколько стихотворений по воспоминаниям о путешествии на континент и цикл «Церковные сонеты».

Примечания

1. Волкова Е. И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М., 2001.
2. Вордсворт У. Избранная лирика. М., 2001.
3. Herrington-Perry M. «Tintern Abbey» and the «Spiritual Presence of Absent Things» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.mtsn.org.uk/staff/staffpages/cer/wordsworth/tintern_controversy2.htm
4. Wordsworth W. The Works of William Wordsworth. Ware, 1994.

© Шор Г. А.
г. Екатеринбург

«НЕЯВНОЕ ИНФЕРНО» В ТРАГЕДИИ ГЕТЕ «ФАУСТ» И ПОВЕСТИ ХАРМСА «СТАРУХА»

Познавательный потенциал фантастики чрезвычайно высок. Тем более, что он реализуется в произведениях, где тесно сплетаются фантастическое и реальное. В творчестве Гете находит воплощение такой тип фантастики, которую Ю. Манн называет завуалированной или неявной [1, с. 54–121; см. также 2, с. 36]. Вместо прямого вмешательства фантастических образов в повествование (или наряду — как у Гете) появляется множественность соответствий с собственно фантастическим планом, имеющим место в сознании читателя. В трагедии Гете «Фауст» ярко проявляют себя инфернальные мотивы, связанные с вторжением в жизнь героев демонических сил. Особенно интересно так называемое «неявное инферно», которое обнаруживает себя в снах, ощущениях, предчувствиях персонажей.

Гетевские идеи причудливо вторгаются в структуру повести Хармса «Старуха». Инфернальное пространство — вот то, что отличает это произведение. В 20–30-х гг. прошлого столетия сформировавшаяся тогда условно-метафорическая проза, отталкиваясь от идеологизированной реальности, обращалась к тем граням мирового художественного контекста, которые позволяли особым образом раскрыть действительность. Обернувшись, в частности Даниил Хармс, привносит в пространство своих произведений игровое начало, некогда позволившее немецкому классику создать наисложнейшую мистерию. Мотив игры органично входит в «ткань» повести Хармса. При этом существенно то, что писатель, словно зеркально отражает тот процесс «игры», который характерен для передаваемой им исторической действительности. Революция как коренной слом, изменивший поступательное движение, в центр всего поставила абсурд, допускающий появление чего-то неожиданного. О зарождении эффекта фантомности писали М. Булгаков, Л. Лунц, Н. Никандров и др. Обернувшись в пропагандируемом